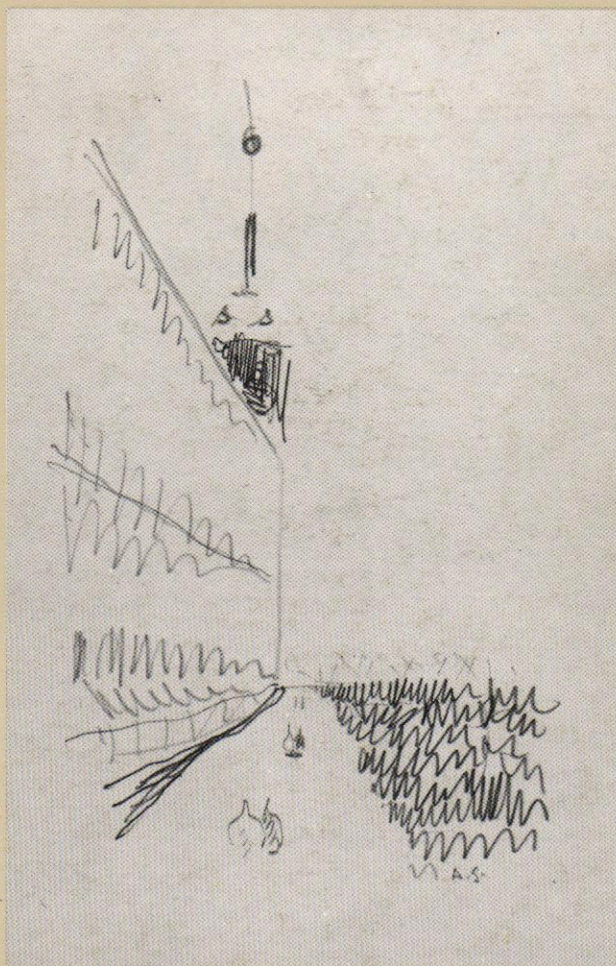


ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID



AÑO 65 - N.º 249
JULIO-AGOSTO 1984

ARQUITECTURA

Directores
Antón Capitel
Javier Frechilla
Gabriel Ruiz Cabrero

Arquitectos
Corresponsales
Alicante: Carmen Rivera
Barcelona: Carlos Martí y
Fernando Villavecchia
Bilbao: Javier Salazar
Colegio de Arquitectos de Cantabria:
Eduardo Fernández Abascal
Islas Canarias: Javier Mena
Galicia: Andrés Reboredo
Oviedo: Fernando Nanclares
Pamplona: Alberto Ustároz
San Sebastián: José Ignacio
Linazasoro

Sevilla: Gonzalo Díaz Recansens
Valencia: Manuel Portaceli
Valladolid: Leopoldo Uria

Diseño y Producción
Juan Paz

Secretaría de redacción
Lurdes Arrillaga

Publicidad (Madrid)
Santiago del Valle
(Jefe de Publicidad)
Mercedes Medina

Barquillo, 12
Teléfs. 232 54 99 y 221 82 00
Madrid-4

Secretaría y
Administración
Carmen Sansierra
Francisco Gutiérrez

Distribución
Barquillo, 12
Teléfs. 232 54 99 y 221 82 00
Madrid-4

Imprime
Técnicas Gráficas FORMA, S. A.

Fotomecánica
Alfa, S. A.

Fotocomposición
Técnicas Gráficas FORMA, S. A.
Dpto. Legal: M-617-1958.

SUMARIO

- 15 Editorial.
- 16 Concurso de Rehabilitación de la Iglesia de Santo Domingo, en Alarcón (Cuenca).
- 17 Concurso de Anteproyectos para la ordenación y acondicionamiento de la "Cuesta de la Flor", en San Lorenzo de El Escorial.
- 25 Cartas al director.
- 26 Noticias.
- 28 En el IV Centenario de la finalización de El Escorial.
- 29 El "Séptimo Diseño", de Juan Herrera, y la idea de El Escorial, por Juan José Lahuerta.
- 35 **El otro centro del laberinto. Consideraciones sobre el sotacoro del monasterio de El Escorial, por Pedro Moleón Gavilanes.**
- 39 La presencia de don Juan de Villanueva en el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial, por Pedro Moleón Gavilanes.
- 47 Ceuta. Concursos para la ampliación del Ayuntamiento y la ordenación de la Gran Vía.
- 58 Manzanas de Pino Montano. Sevilla.
- 60 Dos manzanas, de José Ramón Sierra Delgado y Ricardo Sierra Delgado.
- 63 Una manzana, de Victoria Durán Nieto y Francisco Torres Martínez.
- 66 Una manzana, de Antonio Barrionuevo Ferrer.
- 69 Libros recibidos.



Dibujo de Alejandro de la Sota.



28



47



58

ARQUITECTURA. REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID.

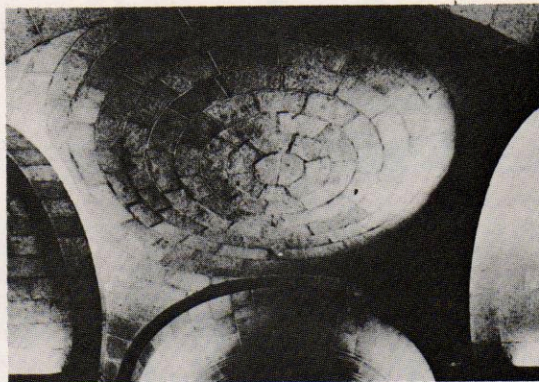
El Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria es co-patrocinador de la edición de la revista, en cuanto mantiene suscripciones para todos sus colegiados residentes.

Los criterios expuestos en los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión del equipo director de esta revista. *Arquitectura* tiene por norma no devolver aquellos originales no solicitados por la redacción. Prohibida la reproducción total o parcial de los artículos contenidos en este número sin autorización previa.

Precio del ejemplar: 500 ptas.
Suscripción anual 1984:
3.000 ptas. España
Extranjero 36,40 \$ USA
Ejemplares atrasados 50 ptas. más
del precio de cubierta.

El otro centro del laberinto. Consideraciones sobre el sotacoro del monasterio de El Escorial

Pedro Moleón Gavilanes



La bóveda plana del sotacoro.

LOS TEXTOS

Juan de Herrera, en el "Sumario y breve declaración" (1589) dedicado a la fábrica de El Escorial, describe el templo del monasterio explicando que *"quitada la capilla mayor, y lo que es del choro y sotachoro y tránsitos, es en forma cuadrada, armado sobre quatro pilares y sus correspondencias, con que hazen tres naues por cada lado del quadrado, como se muestra en su planta"* y más adelante describe el sotacoro como una pieza cuadrada que *"tiene la mesma forma del templo y haze tres naues por cada lado de su quadró, y sirue de cuerpo de Yglesia"*.

Esta escueta nota es la base de todas las interpretaciones posteriores que se han hecho de este último espacio junto con la explicación (de 1605); más literaria, del P. Sigüenza que, después de recoger la idea de Herrera —*"aora añadiré que no es otra cosa este sotacoro sino un pequeño retrato de ella (la iglesia) y ansi guarda en otra más pequeña forma todo lo de la grande, la misma traca y correspondencias que se han visto"*— describe, con especial énfasis, otro aspecto singular que cualifica el lugar: *"Es de considerar la boueda de este templo pequeño, que tiene primor en architectura, con ser de piedra, y tan larga la fuga y distancia de los pilares en la naue de enmedio, está tan llana como el mismo suelo, que pone admiración ver cómo se sustenta, y consiste en el corte con que las piedras se traúan, haziendo entre sí mismas arcos por sus hiladas, hasta que vienen a cerrarse en una clave"* (1).

La función que se le otorga a este espacio es, según Herrera la de servir de *"cuerpo de Yglesia"*, cuerpo de ingreso o anteiglesia. Nuevamente el P. Sigüenza se hace eco de este comentario y añade: *"Para la gente vulgar y demás ordi-*

narios servicios que puede y suele concurrir, sirue abundantemente el sotacoro, que es como cuerpo de iglesia". Es decir, actúa también como iglesia para el pueblo y el servicio de S.M., evitando que se mezclen en el interior, el templo propiamente, distintas jerarquías sociales. De hecho existen en el sotacoro dos altares, en las naves laterales, en los que se decía una misa más igualitaria y que Herrera señala, en la planta baja grabada por Perret, con los números 37 y 38.

El sotacoro y el coro, tuvieron desde el comienzo de las trazas de la obra, y aún después de contruidos, bastantes detractores. Pachote, en el informe que hace para Felipe II del proyecto de Juan Bautista de Toledo, critica con bastante fuerza, entre otras cosas, la posición del coro y de la sala inferior de ingreso al templo. La Academia de Diseño de Florencia, en el informe que se le solicita desde España, en 1567, sobre varios proyectos alternativos para la iglesia, junto con un cuestionario basado principalmente en las críticas de Pachote, pone también claras objeciones a este ingreso ajustado por la superposición del coro, que obliga a una reducida altura para el cuerpo bajo, y recomienda trasladar el coro a la capilla mayor de la cabecera para poder, así, elevar el espacio de acceso al templo.

Esta posición del coro a los pies de la iglesia, con ejemplos abundantes en España antes de que fuera adoptada para El Escorial y de que se generalizara su uso con el "Jesú", de Vignola, comenzado en 1568, choca bastante a los italianos y también aquí debió juzgarse desacertada.

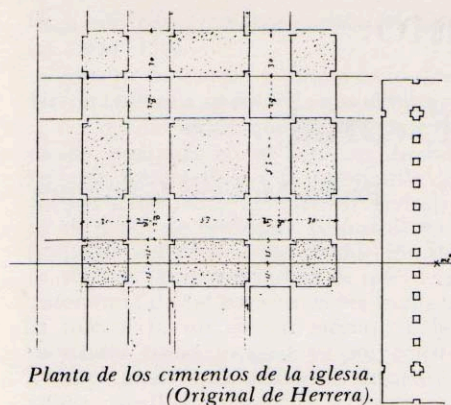
Otra vez el P. Sigüenza se hace eco de estos comentarios a los que contesta, tras explicar la función socialmente diferenciadora del lugar, y sin intentar apoyar-

se en analogías bien avaladas por la tradición, que *"esta es la razón y el motivo con que se procedió en este templo, que a mi parecer es acertadísimo, y responde bastante a lo que algunos argumentan contra ella"*.

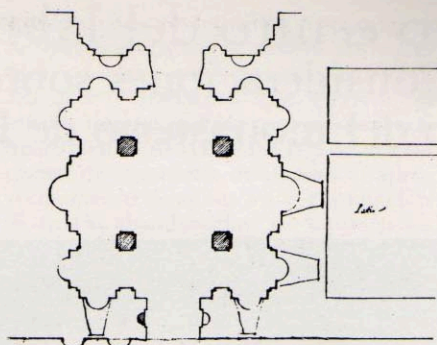
Débil debió parecerle a la posteridad esta defensa del sotacoro ya que don Antonio Ponz, en 1788, todavía se ve obligado a responder a las mismas críticas sin acertar a dar un argumento satisfactorio. Lo plantea así: *"Ha sido por algunos criticado este ingreso al templo por lo bajo de su bóveda, sobre la que está el coro, en la altura de sólo treinta pies"*, y añade, con evidente impotencia para justificarlo: *"No hay duda, que si este templo estuviese desembarazado del coro, y se viesse todo desde la puerta del vestíbulo, sería otra su magestad, pero el arquitecto siguió lo que se le ordenaba"* (2).

Tenemos dirigida la atención, en estos textos, hacia los aspectos esenciales que caracterizan el espacio del sotacoro y que pueden quedar fijados en cuatro puntos: 1) Imita, a una escala menor, la forma del templo. 2) Contiene una bóveda plana admirable. 3) Ejerce una función socialmente diferenciadora. 4) Actúa como polémico cuerpo de ingreso al templo.

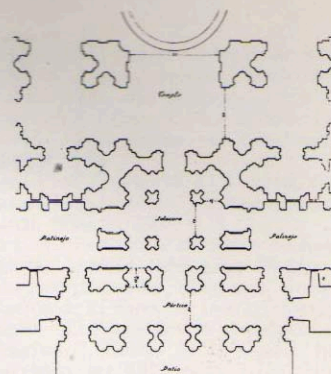
Las consideraciones que se plantean a continuación intentan un breve estudio de los puntos anteriores hacia la búsqueda de la idea que dirige su presencia en el conjunto del monasterio y fundamentalmente su inclusión en el recinto de la iglesia, recordando con el P. Sigüenza que este lugar es *"el centro donde concurren las líneas de la circunferencia de esta fábrica, el fin a donde todo se ordena, y donde todo se junta, todo se ata y todos concurren aunque no todos gozan igualmente"* (3).



Planta de los cimientos de la iglesia.
(Original de Herrera).



El sotacoro en su primera fórmula como
"nartex" o anteiglesia. (Original de Herrera).



Calco del núcleo de acceso del plano anterior,
completando la parte simétrica.
(Ruiz de Arcaute).

LAS TRAZAS

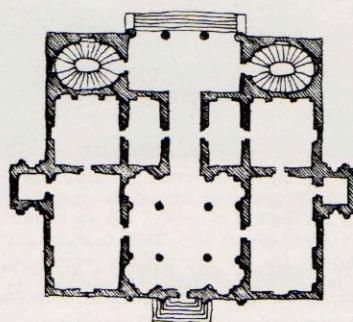
No son muchos los planos conservados del proyecto y construcción de El Escorial a pesar de que la magnitud de la obra debió generar una documentación gráfica extensísima, sin localizar hasta el momento o definitivamente perdida, en la que podríamos seguir los pasos que llevan a la concreción del resultado final.

Contamos sin embargo con los grabados de Perret, de un gran valor ya que fueron controlados por Herrera en su ejecución, y con el catálogo de trazas, publicado por doña Matilde López Serrano, en 1944, que recopila el bloque más compacto de dibujos de obra conservado en la Biblioteca del Palacio, junto con otros seis planos de las Casas de Oficios, en el Archivo del Palacio, y el alzado Sur del Monasterio, en la Biblioteca Nacional.

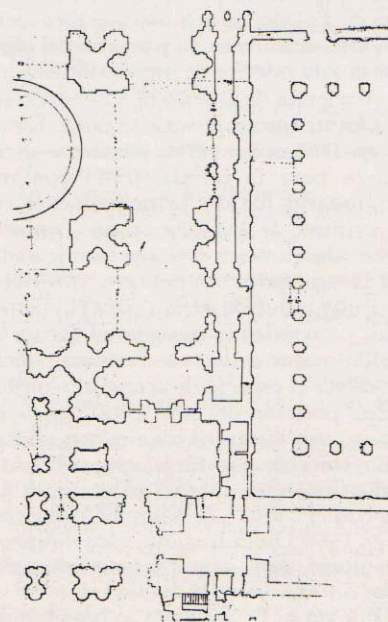
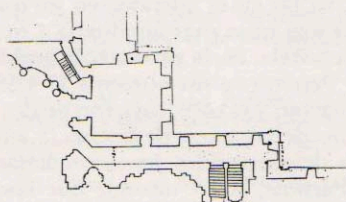
Los planos referentes a la iglesia son pocos y algunos de ellos son todavía de dudosa atribución. Vamos a seguir, fundamentalmente en las plantas, el proceso de formación de este recinto singular. Utilizaremos aquellos planos del catálogo en los que el sotacoro aparece con claridad en los tanteos y variaciones que, desde el comienzo, lo configuran hasta llegar a los grabados que ilustran en gran parte la obra construida.

La figura 1 corresponde a la "planta de los cimientos de la iglesia" considerada como un cuadrado estricto, sin los añadidos perimetrales que Herrera trata de evitar en su descripción. Importa entender así el cuadrado que Herrera define como el espacio del templo, puesto que su comentario posterior respecto del sotacoro se establece sobre la base de ser un lugar imitativo de éste y por tanto, a una escala menor, el plano serviría como planta de los cimientos del sotacoro o "templo pequeño".

La figura 2 es una traza muy especial ya que es la única conservada en que se dibuja, aislado del resto de los cuerpos que lo envuelven, el recinto del sotacoro. Corresponde a una idea inicial, diferente de la construida. Kubler lo califica



Palladio. Villa Pisani. La sala tetrástila de esta villa tiene una gran afinidad de trazado con la primera formulación del sotacoro.
(Calco del autor).



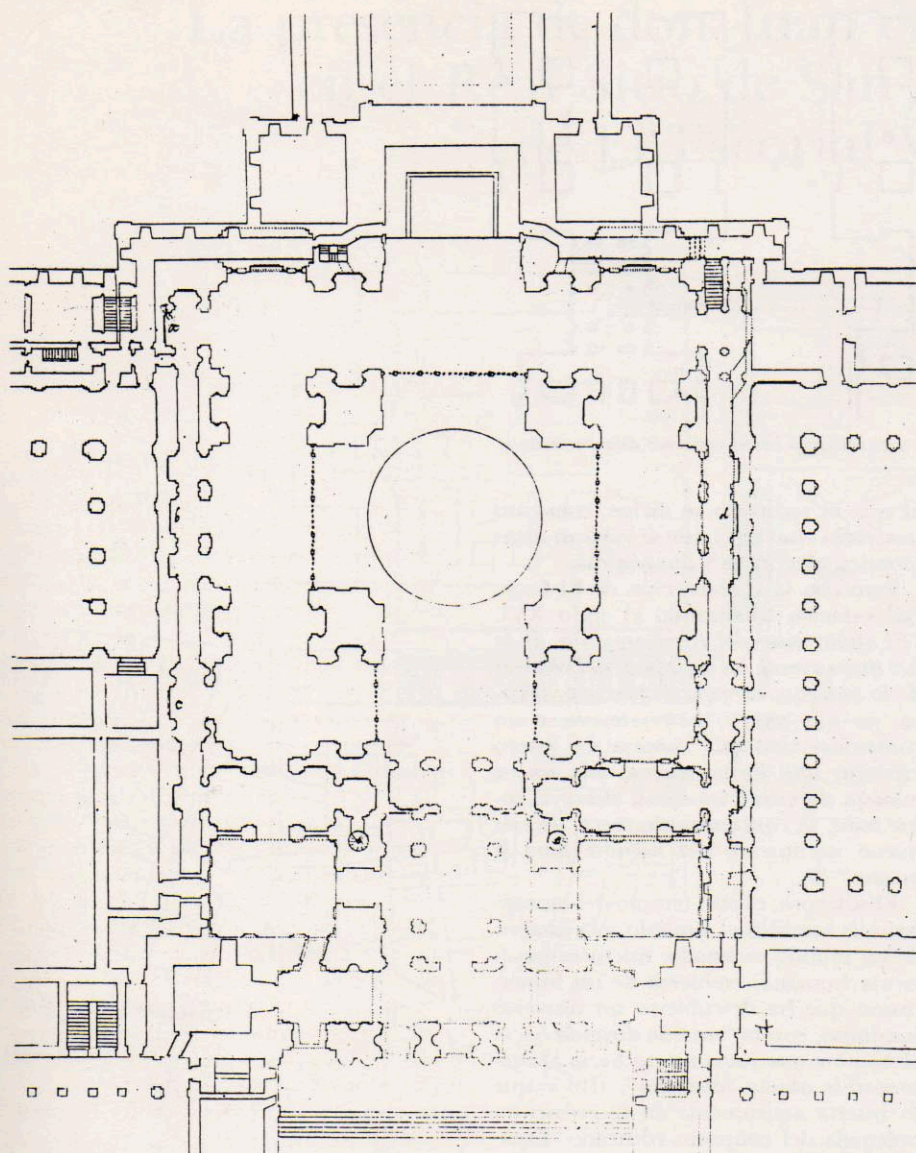
Plano de conjunto de la iglesia, el sotacoro y el pórtico de acceso. (Original de Herrera).

de "tanteo muy primitivo". Como plano de proyecto es difícil de fechar aunque, junto con los que veremos después, tiene que ser anterior a 1575 ya que este año se comienzan a asentar los basamentos de la iglesia precisamente por los pilares más cercanos a la cabecera y, por tanto, tiene que estar para entonces perfectamente definida la forma última que deben tener, muy distinta de los pilares cruciformes que se representan en esta planta y que tendrían su reflejo, más o menos exacto, en el interior del templo.

Según Kubler, "el sotacoro tiene, en cuanto a planta y estructura, la forma de una sala tetrástila palladiana" (4) y efectivamente en la villa Pisani (figura 2 bis) encontramos una gran afinidad entre la traza de la que nos estamos ocupando y la sala de cuatro columnas que actúa allí como vestíbulo o distribuidor, aunque estas salas tetrástilas sólo aparecen en las villas y nunca en iglesias de Palladio con el significado de "nartex" o anteiglesia que tiene en El Escorial.

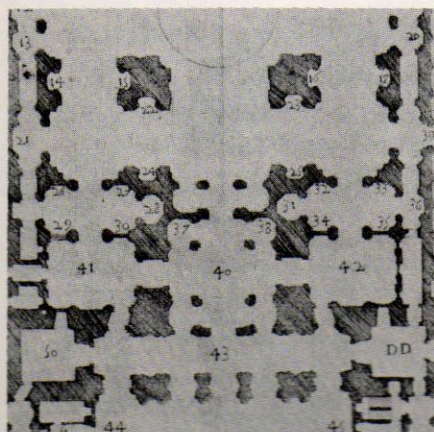
Las diferencias y similitudes con el proyecto final son bastante evidentes. Lo más importante ahora es la ausencia de los dos pórticos transversales que se construyen y que tienen una trascendencia esencial en la definición del sotacoro como cuerpo diferenciado. Aquí solamente se define una planta centralizada que conecta, sin pasos intermedios, la fachada exterior, de columnas adosadas, con el interior del templo.

La figura 3 corresponde a un plano de conjunto en el que se representa la mitad de la iglesia. Es preferible, para el mejor entendimiento del sotacoro, utilizar como referencia el calco de esta traza que publica Ruiz de Arcaute en 1936, completando el dibujo con la parte simétrica que le falta y concentrando la atención en los espacios de acceso al templo. La figura 4 se entiende como un esquema puente entre la figura 2 y las que veremos a continuación. El sotacoro sigue conservando un contorno de hornacinas en las capillas de los altares y dos entradas de luz desde los patios laterales, rechazadas más tarde, pero se ha estable-

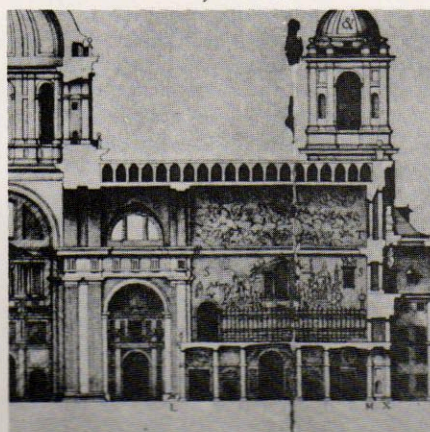


Plano de conjunto de la iglesia, el pórtico intermedio, el sotacoro y el pórtico de acceso.
(Original de Herrera).

Planta de Perret. Detalle del sotacoro.



Sección longitudinal, grabada por Perret.
Detalle del sotacoro y el coro.



cido un triple hueco de entrada desde el pórtico exterior, a diferencia de la puerta única anterior, y ese pórtico que aparece por primera vez se organiza como un espacio transversal que precede al sotacoro. Por otra parte, la continuidad entre el templo y el sotacoro sigue manteniendo este espacio como un lugar de paso, subordinado al principal del interior.

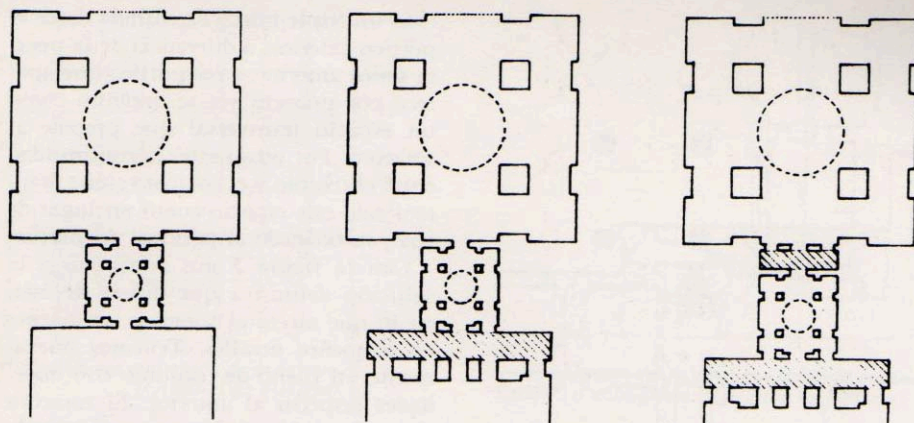
Con la *figura 5* nos acercamos a la solución definitiva que difiere de ésta, en lo que afecta al sotacoro, solamente en pequeños detalles. Tenemos nuevamente un plano de conjunto con novedades respecto al anterior. El sotacoro tiene ahora una única y mayor entrada de luz desde los patios laterales y su contorno ha perdido las hornacinas de las trazas precedentes, lo que unifica y regulariza un perímetro envolvente más uniforme y más semejante al del templo. Pero lo verdaderamente relevante de este plano es la aparición del pórtico interior, ajustado a la anchura del sotacoro, que resuelve la diferenciación entre este espacio y el templo y recorta sobre la planta las siluetas separadas de ambos.

Esta solución es la que se construye y la que ilustran los grabados de Perret como definitiva —*figura 6*— con la supresión de las dos escaleras de caracol, que suben al coro, de la *figura 5*.

Ante la solución final es oportuno fijar con don Francisco Iñiguez que “*así la zona bajo el coro, tan mal entendida (por Pachote) en su famoso informe y que “non piace” a los de Florencia, se convierte, con toda lógica, y paso a paso, en anteiglesia con altares, según la solución monástica de los cistercienses y cartujos, separada y aparte del gran templo*” (5).

Vale la pena insistir en que queda así claramente diferenciado el sotacoro como otro templo, apoyándose esta diferenciación en la existencia de los dos pórticos transversales que, con un cambio del eje principal, establecen dos zonas neutras, dos espacios intermedios, que independizan la anteiglesia como un lugar formalmente imitativo e intencionalmente vinculado, en una clara relación de proximidad, al templo, frente al cual define y afirma su propia peculiaridad.

Ahora bien, ¿por qué esta intención?, perseguida paso a paso hasta conseguir encajarla en el esquema general de la iglesia. ¿Por qué dos templos?, cuando la necesidad de separar al pueblo de los personajes principales de la corte podría resolverse de otra forma y es un débil argumento que nunca convenció. ¿Cuál es el concepto esencial, la idea que rige la búsqueda de esa duplicidad a distinta escala? ¿Por qué se necesita el sotacoro como un espacio aparte, como una unidad en sí, a semejanza de otra mayor, deliberadamente diferenciada?



Esquemas sucesivos de la configuración del templo y el sotacoro como espacios diferenciados. (Dibujo del autor).

LA IDEA

En el conjunto de la fundación escorialense, la iglesia es el elemento esencial de las partes que lo componen. De ahí la preocupación del Rey, las continuas consultas y la ansiedad obsesiva por llevar este espacio a su máxima perfección. La iglesia es el lugar sobre el que se proyecta el deseo del monarca, el punto en que se concentra la mayor trascendencia de toda la fábrica, la piedra angular del monasterio como edificio social. “La iglesia es el germen y culminación de toda la fundación” (6). La secuencia de espacios que se disponen a lo largo del eje principal del edificio es claramente expresiva de esta voluntad —entrada principal y biblioteca, patio de los reyes, coro y sotacoro, la iglesia con su gran cúpula, el altar mayor y la cripta, el salón del trono—, todo se ordena alrededor de este espacio privilegiado.

La iglesia simboliza la idea del universo, representa la imagen del mundo, de la obra de Dios, porque es el lugar destinado a cantar su gloria y su alabanza. “Habla de lo que enlaza la tierra y el cielo, el cuerpo y el alma, lo finito y lo infinito” (7). Pero este símbolo unificador de todo lo divino y lo humano necesita explicar la gran metáfora del mundo que su presencia evoca, necesita hacer comprensible y alcanzable el significado que representa.

Los laberintos góticos no tenían otra misión que esta. Situados en los suelos o en las paredes de la entrada al templo, su forma circular guardaba en el centro el nombre de Dédalo o el del arquitecto de la catedral, rememoraban aquel arquetipo “cuyo plano concibió Salomón en su espíritu y ordenó edificar con piedras unidas en círculo” (8), reflejaban el caos primordial del mundo tal y como lo entendía el medioevo, caos a través del cual era necesario, por múltiples caminos o por un camino único y sinuoso, encontrar el que conducía al centro, reconocer la diversidad de misterios que llevan a la meta buscada, al fin último

al que el recorrido se dirige, como un itinerario vital en el que se vuelcan ideas morales, alegóricas y anagógicas.

Pero con la construcción de El Escorial estamos finalizando el siglo XVI. “El altivo mito del Renacimiento, de la luz que auyenta las tinieblas, del retorno de lo antiguo, cargado de fuerza polémica, no nos remite materialmente a un contenido, sino que subraya un nuevo espíritu, una forma nueva, una nueva manera de mirar las cosas; subraya, sobre todo, la conciencia despierta de este nuevo nacimiento del hombre para sí mismo” (9).

El sotacoro, el otro templo del monasterio, es también el símbolo y la imagen de un mundo ordenado, microcosmos a escala humana, emblema de un humanismo que ha descubierto un universo luminoso, con la “mirada dirigida hacia el hombre que invoca y no hacia el inaprensible objeto invocado”, (10) y que lo inserta activamente en la estructura ordenada del conjunto edificado. Espacio metafórico que encubre y revela el dominio del hombre y su capacidad de transformación.

Si el coro es, fuera del cuadrado del templo, el lugar de la alabanza divina, el sotacoro es el lugar de la alabanza al hombre, al valor de su comprensión, de su sentimiento, de su imaginación y de su virtud. La bóveda plana, y sus ocho círculos de piedra, es el símbolo de una búsqueda convertida en objeto de reflexión y de asombro. El sotacoro es un mapa del universo a una escala menor que la del templo interior, monumental, inaprensible, pero un mapa completo en sí mismo, que no necesita el apoyo ni la subordinación al otro mundo, al otro templo, porque en él están contenidas las leyes para alcanzarlo, el orden que lo rige, la forma que lo genera, la cifra y la palabra que afirma:

“Tú, que no eres ciudadano del cielo ni de la tierra, que no eres inmortal ni estás sometido a la muerte; tú, que eres artífice libre y soberano de ti mismo, plásmate y escúlpete con la forma que prefieres” (11).

Notas:

1. Sigüenza, Fray José de: *Historia de la Orden de San Jerónimo*. Tercera parte. Libro cuarto. Discurso XII. Bailly Baillière. Nueva Biblioteca de Autores Españoles. Madrid, 1909 (pág. 598).
2. Ponz, Antonio: *Viaje de España*. Tomo II. Viuda de Ibarra. Madrid, 1788 (página 43).
3. Sigüenza, Fray José de: Op. cit. (pág. 590).
4. Kubler, George: *La obra de El Escorial*. Alianza. Madrid, 1983 (pág. 82).
5. Iñiguez Almech, Francisco: *Las trazas del monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. R.A.B.A.S.F. Madrid, 1964 (página 86).
6. Duby, Georges: *San Bernardo y el arte cisterciense*. Taurus. Madrid, 1981 (página 120).
7. Duby, Georges: Op. cit. (pág. 121).
8. Van Lennep, J.: *Arte y alquimia*. Editora Nacional. Madrid, 1978 (pág. 163).
9. Garin, Eugenio: *Medioevo y Renacimiento*. Taurus. Madrid, 1981. (pág. 79).
10. Garin, Eugenio: Op. cit. (pág. 56).
11. Garin, Eugenio: Op. cit. (pág. 70), tomado de Pico de la Mirandola y su Oración De la dignidad del hombre.